

FAUSTS HEILUNG AM ANFANG DES ZWEITEN TEILS

Konin Ushida

I

In der Forschungsgeschichte von Goethes „Faust“ ist das Thema über die Einheit von „Faust“ von den vielen Forschern von den verschiedenen Standpunkten aus betrachtet worden, und das Thema über die Einheit von „Faust“, streng genommen, enthält die Einheit der Handlung, des Inhalts oder der Form usw. Beim Lesen von „Faust“ würde man in Wirklichkeit auf den ersten Blick das Werk für ordnungslos halten, denn wenn man nur die Handlung aufnimmt, findet man viele Einsätze im ersten und zweiten Teil, die man für unnötig nimmt, aber in der Vorderhälfte des ersten Teils kann man die Entwicklung der Handlung in Fausts intellektuellem Konflikt und in der letzten Hälfte in der sog. Gretchen-Tragödie sehen. Der zweite Teil ist weit verwickelter an der Handlung als der erste Teil und fällt deutlich ab von der traditionellen dramatischen Theorie der drei Einheiten, Zeit, Ort und Handlung, so dass man in das Labyrinth verfallen müsste, wenn man hauptsächlich nur der Tat Fausts folgt. Es scheint sogleich, als ob „Faust“ im ganzen Krame läge, aber das Werk entstand unter dem besonderen Umstand, dass der Dichter bis zur Vollendung des Werkes über sechzig Jahre brauchte, was in der Weltliteratur eine seltene Erscheinung ist. Daher sollte das Thema über die Einheit des Werkes mehr und mehr mit Recht in Frage kommen.

Nun in die Einheit gekommen, handelt es sich vor allem darum, wie man die getrennten beiden Teile behandeln soll. Man kann freilich vom Anfang bis zum Ende „Faust“, von aussen besehen, weder die konsequente Kontinuität der Handlung, noch auch die Vollkommenheit des Inhalts oder der Form anerkennen, aber Goethe schrieb einmal fünf Tage vor seinem Tode in einem Brief an Wilhelm v. Humboldt: „ich lasse mich keine Furcht angehen man werde das Ältere vom Neueren, das Spätere vom Früheren unterscheiden können, welches wir denn den künftigen Lesern zu geneigter Einsicht übergeben wollen¹.“ Es zeigt sich, dass Goethe auf die Leser rechnet, welche das Werk als vollkommen lesen. Wie kann man denn das Werk als vollkommen lesen? Wie muss man die Vollkommenheit in „Faust“ suchen? Dafür braucht man nur einen Held, Faust, der überall alle Welten—Kleine und Grosse—wie Odysseus in der Homeros „Odyssee“ erlebt, vorzuschieben. So könnte man bemerken, dass Fausts Seele durch eine Reihe Ereignisse von den Qualen zu ihrer Lösung Schritt für Schritt bestärkt wird und endlich an den Himmel gelangt.

In der Szene der „Anmutigen Gegend“, wovon nachher die Rede sein soll, hat das Bild des auf der grünenden Wiese ermüdet schlafsuchenden Fausts gar keinen Sinn, insofern der zweite Teil als eine Fortsetzung zum ersten Teil nicht angenommen wird. Wenn man nun nur den zweiten Teil vom ersten Teile getrennt behandelt, so würde man die Bedeutung von Fausts Schlaf, sog. Heilschlaf, nicht begreifen können. Fausts Schlaf deutet mit Recht den Schluss der Gretchen-tragödie an. Auch aus Goethes Gespräch mit Eckermann² über Fausts Schlaf geht hervor, dass der Dichter die Szene der „Anmutigen Gegend“ als Übergangspunkt vom ersten Teil zum zweiten Teil schrieb.

Wenn der erste Teil und der zweite Teil auch eine organische Kontinuität hat, so ist doch der Unterschied des Stils zwischen den

beiden Teilen deutlich. Nach dem Paralipomenon 13, das Goethe vermutlich zwischen 1878 und 1800 merkte, um „Faust“ im ganzen zu übersehen, wird die Begier Fausts zwischen den beiden Teilen—— „von aussen und nach aussen“——auf die verschiedenen Gegenstände gerichtet:

„Lebensgenuss der Person von aussen gesucht: in der Dumpfheit Leidenschaft: erster Teil.

Tatengenuss nach aussen und Genuss mit Bewusstsein, Schönheit: zweiter Teil.“

Dieser Plan eignet sich für jene Worte, welche Goethe am 17. Februar 1831 zu Eckermann sagte:

„Der erste Teil ist fast ganz Subjektiv; es ist alles aus einem befangeneren, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen, welches Halbdunkel den Menschen auch so wohl tun mag. Im zweiten Teile aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftlosere Welt, und wer sich nicht etwas umgetan und einiges erlebt hat, wird nichts damit anzufangen wissen.“

Daraus könnte man allerdings auch sagen, dass Goethe im ersten Teil die Sphäre der Tat des Individuums und im zweiten Teil diejenige der Idee darstellen wollte. Im ersten Teil ist der Tatkreis Fausts auf eine engere Welt beschränkt, und seine Seele schliesst sich immer noch an sein eigenes Erlebnis an, aber im Gegenteil hat sein Erlebnis von „Kaiserlicher Pfalz“ an mit gesellschaftlichen Problemen zu tun, und der Gegenstand seines Geistes wird immer allgemeiner. Nach M. Kommerell⁴ stellt der erste Teil das Leben der Seele und der zweite das Tun des Geistes dar; es ist offensichtlich, dass vor allem jener auf dem individuellen Gefühle und dieser auf der allgemeinen Idee beruht. In der Tat entfaltet sich Fausts bedeutende Verwandlung in der Szene der „Anmutigen Gegend“, solange man den zweiten Teil für eine Fortsetzung des ersten Teils nehmen kann. Infolgedessen ist die Szene

der „Anmutigen Gegend“ nicht nur das Vorspiel zum zweiten Teil, sondern hat den bedeutenden Sinn als einen Wendepunkt, der Fausts kommende Seinsweise bestimmen soll, vom ersten Teil zum zweiten Teil. In dieser Szene wäre hauptsächlich das Hauptmotiv die Heilung Fausts, die eine Vorbereitung für das bedeutsame Thema der Erlösung Fausts ist.

In den folgenden Zeilen soll von der „Anmutigen Gegend“, in der es sich um das Motiv von der Heilung Fausts handelt, die Rede sein.

1. Brief an W.v. Humboldt, 17. März 1832
2. Gräff: Goethe über seine Dichtungen, Drama II, S.326f.
3. Zählung nach Max. Hecker, der die Artemisausgabe folgt.
4. Max Kommerell: Faust zweiter Teil. Zum Verständnis der Form, in: Geist und Buchstabe der Dichtung S.16

II

Faust, der von der Leidenschaft zu Gretchen besessen gewesen ist und Gretchen ihr Kind ertränken lassen sollen hat, verwundert sich über ihr unglückliches Schicksal und schilt Mephistopheles untreu in der Szene des „Trüben Tages“. Nachdem Mephisto ihm versetzt hat, „sie sei die Erste nicht“, erregt dieser über diese unempfindlichen Worte immer heftiger und beschimpft ihn fast rasend und befiehlt ihm, sie zu retten, aber dagegen spielt Mephisto so bitter auf Faust an: „—Rette sie! —Wer war's, der sie ins Verderben stürzte? Ich oder du?“ Dadurch sieht Faust so stark sein Unrecht ein, dass er sich, auf die Gefahr gefasst, Mephisto dringend nach dem Kerker begeben will, um das darin gefangene Gretchen zu retten.

Und Gretchen, das sich im trüben Bewusstsein befindet, hält Faust für einen Henker, oder sie hat die Vision ihrer verstorbenen Mutter und den Anblick ihrer Hinrichtung vor Augen, aber sie ist gar nicht wahnsinnig, sondern sie überlässt eher ihre Schuld dem Gottesurteil

und verbüsst willig die Strafe, als sie sogleich mit Faust flieht und die Gewissenbisse für immer trägt, obgleich sie sich auch vor dem Tode fürchtet und nach dem Leben verlangt. So müsste ihre reine unschuldige Seele von Gott erlöst werden.

Nun hat Faust die Liebe zu Gretchen nicht genug geniessen können und dazu sich über sein Leben in der bürgerlichen Gesellschaft enttäuscht, und er soll endlich, Körper und Geist¹ in Verzweiflung zerschlagen, in den Abgrund des Unglücks—„O wär' ich nie geboren! “ —sinken. Dieser schmerzliche Ruf drängt mit fürchterlichem Klingen, und im Hintergrund des Rufs verbergen sich deutlich die Reue und die Busse unter seinem Bewusstsein, dass ohne Leben jede Schuld sich nicht ergeben könnte, jedoch kann er sein Leben nicht verlassen, wie Werther; davon wird nachher die Rede sein.

Nun liegt Faust, eben erschöpft, schlafsuchend auf der grünenden Wiese in den Alpen, nachdem er, mit trüüberem Gefühle gequält, alle Orte durchwandert hat, hier beginnt „Fausts Zweiter Teil“ durch solche Verhältnisse.

Faust, der mit jenem schmerzlichen Ruf verlassen wurde, muss noch viele Ereignisse erledigen, bis er der Mann der *reinen* Tätigkeit wird und zwar von Gott erlöst wird, das Moment dazu ist schon in der Szene der „Anmutigen Gegend“ bezeichnet, nämlich, diese Szene ist auch die ergreifendste im ganzen „Faust“, durch den Hauch der Natur geweht, allmählich geheilt wird.

Es erklärt sich deutlich, mit welcher Absicht Goethe anfangs diese Szene abfassen wollte, wie folgt:

„Zu Beginn des zweiten Teiles findet man Faust schlafend. Er ist umgeben von Geisterchören, die ihm in sichtlichen Symbolen und anmutigen Gesängen die Freuden der Ehre, des Ruhms, der Macht und Herrschaft vorspiegeln. Sie verhüllen in schmeichelnde Worte und Melodien ihre eigentlich ironischen Anträge. Er wacht auf, fühlt sich

bestärkt, verschwunden alle vorhergehende Abhängigkeit von Sinnlichkeit und Leidenschaft. Der Geist, gereinigt und frisch, nach dem Höchsten strebend².“

Auch im schematischen Entwurf zum ersten Akte ist folgendermassen beschrieben: „Faust. Schlafend. Geister des Ruhms der grossen Tat³.“

Nach diesen zwei Paralipomena könnte man sagen, dass vor allem Fausts Genesung durch irdische Verlockungen der Freuden der Ehre, der Macht, der Herrschaft und besonders des Ruhms, verbunden mit dem überlieferten Motiv der Heilung, Schlafmotiv, gemacht wird, nämlich durch den Schlaf und den Ruhm mit der Begierde zur Tat. Aber im jetzigen Manuskript fehlt es am Motiv des Ruhms; während das Motiv des Schlafs auch ebenfalls im jetzigen Manuskript aufgenommen ist, ist der Ruhm durch Lethes Flut ersetzt. Folglich bedeutet das etwas Veränderung des Motivs zwischen zwei Paralipomena und dem jetzigen Manuskript, daher muss man es in Betracht ziehen, warum solche Veränderung entstanden ist; zuerst soll es aus seinen Werken gezogen werden, wie der Goethescher Begriff des Ruhms darin beschrieben ist:

„Verflucht, was uns in Träumen heuchelt,
Des Ruhms, der Namensdauer Trug! “ (Faust, 1595-96)

„Nun dort
Eröffnet sich zum Ruhm die Bahn.“ (Faust, 9875-76)

„Die Tat ist alles, nichts der Ruhm.“ (Faust, 10188)

„Pfui, schäme dich, dass du nach verlangt!
Ein Scharlatan bedarf nur Ruhm zu haben.
Gebrauche besser deine Gaben,
Statt dass du eitel vor den Menschen prangst.“
(Paral. 117, Bruchstück zum 1. Akt, nicht
im jetzigen Manuskript)

„Der Ruhm ist so verletzend fast als die Verrufenheit.“
(Gespräch mit A.G.v.Stroganoff)

„Suchen lässt sich der Ruhm nicht, und alles Jagen
danach ist eitel.“ (Gespräch mit Eckermann, 23. 10. 1828)

Im allgemeinen bleibt der Ruhm bei Goethe nicht nur die Nebensache mit der grossen Tat, sondern er ist sogar so unsinnig und eitel, dass er die Möglichkeit hat, jeden zu verderben, der ihn zuviel verlangt, und da auch Euphorion zu stark nach dem Ruhme verlangt hat, so soll er endlich zugrunde gehen. Faust, der jetzt alle Schuld auf dem Rücken trägt, ist als Folge mit Recht nicht durch solchen unreinen Ruhm zu heilen, daher würde sich vermutlich die Notwendigkeit der Veränderung des Plans ereignet haben.

Der Stoff des Gretchen-Erlebnisses Fausts kommt bekanntlich von Goethes Friederike-Erlebnis her, wie Goethe immer seine eigene Erlebnisse zu dichten pflegte. Das wirkliche Erlebnis prägte sich Goethe tief ein, so dass das Motiv des verratenen Mädchens und des unrechten Mannes auf die Vorderseite der „Faust“ Dichtung kommt. Wie schwer Goethe auch seine Schuld erkannte, konnte er den gleichfalls schuldigen Faust in seinem „Faust“ nicht in die Hölle wie Faust in der mittelalterlichen Legende stürzen; Faust in die Hölle zu stürzen heisst vor allem Goethe sich selbst darin zu stürzen, denn in Faust spiegelt sich nämlich eine Gestalt Goethes. Aber statt Faust in die Hölle zu stürzen, sollte Goethe sich darüber entscheiden, als Ersatz für seine Schuld ihn zur Welt der grossen Tat, welche in der Tat ein schuldiger Mensch durch Reue und Busse gewonnen hat, zu führen. Und es ist keine Übertreibung mehr, dass der grosse Unterschied——zur Welt der grossen Tat statt in die Hölle——doch in Goethes Konflikt mit sich, der zwischen seiner Busse und seiner Selbstliebe ist, entstanden wäre. Dabei nämlich gölte der Ruhm oder die Ehre nur auf ironische Weise für einen bedeutenden Aufschwung zur Tat ohne Strafe, und Lethes

Flut, das Motiv des Vergessens und dazu der Reingung, ist durch den Trug des Ruhms oder der Ehre im jetzigen Manuskript ersetzt, da die Zeit schon lange seit Goethes Friederike-Erlebnis vergangen ist und seine Reue und Busse immer reiner geworden ist.

Nun wird Faust von „Kleiner Elfen Geistergrösse“(4617) geheilt, und es kommt nicht darauf an, ob der Mensch, den sie heilen wollen, fromm oder böse sei, solange er unglücklich ist, und die Absicht der Elfen, mit der sie Faust aufs versöhnendste heilen wollen, liegt vor allem im Mitleid und tiefsten Erbarmen mit Faust, aber das kommt gar nicht zufällig im Herz der Elfen hervor, sondern das ist erst möglich, als ihr Herz durch Fausts ethische Gefühle——seine reue und Busse über sein Gretchen-Erlebnis——affiziert wird.

1. Goethe war immer auf sowohl die Rettung des Geistes als auch die des Körpers aus, z.B. Mignons, Ottiliens Unverweslichkeit.
2. Paral. 70 Inhaltangabe, Niederschrift Kräuters vom 16. Dez. 1816, ursprünglich für das 18. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ bestimmt, dann aber zurückgehalten. Vgl. Goethe zu Eckermann unter dem 10. Aug. 1824, Friedrich Theodor Kräuter (1790-1856) war schon mit fünfzehn Jahren an der herzoglichen Bibliothek als Schreiber tätig; seit 1824 stand er Goethe täglich stundenweise für Diktierarbeiten zur Verfügung, 1816 wurde er Bibliothekssekretär.
3. Paral. 76

III

Faust, der Valentin, Gretchens Bruder, umgebracht und endlich sie——nur um seiner Leidenschaft willen——sterben lassen hat, erlitt, von seinen geistigen Qualen abgesehen, zum Schluss keine Strafe im ersten Teil, während Gretchen gestorben ist; als nur Gretchen allein, um mit Thomas Mann¹ zu reden, ein Opfer wäre, auf dem sich seine

ganzen Werke wohl ohne Übertreibung haufen, um so eindringlicher ist ihr Los dem unrechten Faust, d.h. Fausts Reue, er habe nur Gretchen allein zum Opfer gebracht, quält ihn so stark. Wie soll also denn Faust von nun an leben? Es ist in der Tat eine der Aufgaben, welche Goethe durch sein Friederike-Erlebnis gewonnen hat, wie ein Mensch, der die Last der Schuld trägt und die Reue empfindet, später leben soll. Den Bescheid kann man auch bei Friederike-Erlebnis Goethes in seinem Bekenntnis des Sinns der Schuld und des Gefühls der Reue im 12. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ finden:

„Die Antwort Friederikens auf einen schriftlichen Abschied zerriss mir das Herz. Ich fühlte nun erst den Verlust, den sie erlitt, und sah keine Möglichkeit ihn zu ersetzen, ja nur ihn zu lindern. Sie war mir ganz gegenwärtig; stets empfand ich, dass sie mir fehlte, und, was das Schlimmste war, ich konnte mir mein eignes Unglück nicht verzeihen. Gretchen hatte man mir genommen, Annette mich verlassen, hier war ich zum erstenmal schuldig; ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet, und so war die Epoche einer düsteren Reue, bei dem Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe, höchst peinlich, ja unerträglich. *Aber der Mensch will leben; daher nahm ich aufrichtigen Teil an andern*,
“(ohne schrägen Druck im Original)

So liegen Goethes Dichtung wirklich Opfer, Reue und Busse in seinem Liebeserlebnis zugrunde. Eine Art, wie Goethe seine Schuld tilgen sollte, ohne sein Leben sich zu verlassen, blieb nichts anders übrig, als sich einer Sendung hinzugeben, nämlich, den aufrichtigen Teil an andern zu nehmen——das wäre die grosse Tat——, freilich ist das mit Recht vorausgesetzt, dass er die Vergangenheit vergessen hat. Das oben Gesagte entspricht dem Falle Fausts, und da Goethe, wie erwähnt, sich selbst in seinem „Faust“ spiegeln liess, so brachte er Faust zur aktiven Tat. Aber doch Faust wird nicht unmittelbar von der

Schuld zur Tat gebracht, sondern seine Schuld wird allmählich ausgetilgt, da ist ein mögliches Gebiet des Lethe- und Schlafmotives, das seine spätere Seinsweise andeutet, erwartet. Und über den Schlaf Fausts zusammen mit dem Sinn der Szene erklärt sich Goethe des näheren Eckermann:

„Hier also der Anfang! Da Sie mich kennen, so werden Sie nicht überrascht sein, ganz in meiner bisherigen milden Art! es ist, als wäre alles in dem Mantel der Versöhnung eingehüllt. Wenn man bedenkt, welche Greuel beim Schluss des ersten Akts auf Gretchen einstürzten und rückwirkend Fausts ganze Seele erschüttern mussten, so konnt' ich mir nicht anders helfen, als den Helden, wie ichs getan, völlig zu paralysieren und als vernichtet zu betrachten, und aus solchem scheinbaren Tode ein neues Leben anzuzünden. Ich musste hiebei eine Zuflucht zu wohltätigen mächtigen Geistern nehmen, wie sie uns in der Gestalt und im Wesen von Elfen überliefert sind. Es ist alles Mitleid und das tiefste Erbarmen. Da wird kein Gericht gehalten und da ist keine Frage, ob er es verdient oder nicht verdient habe, wie es etwa von Menschen-Richtern geschehen könnte. Bei den Elfen kommen solche Dinge nicht in Erwägung. Ihnen ist es gleich, ob er ein Heiliger oder ein Böser, in Sünde Versunkener ist, ob er heilig, ob er böse, jammert sie der Unglücksman'n, und so fahren sie in versöhnender Weise beschwichtigend fort und haben nichts Höheres im Sinne, als ihn durch einen kräftigen tiefen Schlummer die Greuel der erlebten Vergangenheit vergessen zu machen: „Erst badet ihn im Tau aus Lethes Flut“².“

So musste der Zustand des Schlafs bei Faust vom Dichter notwendig erzeugt werden, um zuerst den Ausgang der Gretchen-Tragödie zu nehmen; damit ist Goethes erster Zweck erreicht, dass er den „Helden paralysiert und als vernichtet zu betrachten“ versucht. Solcher Schlaf als Zustand des Scheintodes wäre gerade für den Ersatz der Todesstrafe

gehalten und weist zugleich das Auslöschen des „Ich“ als alles bisherige erlebte als Gesamtheit hin; während man schläft, soll man keine Träume haben, die alle Trugbilder vor Augen spiegeln, und sich auf nichts besinnen, da musste man sich im Nichts wie im Tode befinden und ein für allemal die Vergangenheit vergessen, daraus entsteht die Basis zum neuen Leben, das von der Vergangenheit ganz entfernt ist, d.h. eine neue Person wird wiedergeboren. Auch in seinem früheren Drama braucht der Dichter den Schlaf als solchen; als Prometheus Pandora die Bedeutung des Todes, in dessen Augenblick alles erfüllt wird, erklärt, bedeutet der Tod den Schlaf, worin alles, sowie Freud als Schmerz, sich endlich auflöst, und gerade nach dem Schlaf erstet das neue Leben auf.

Aber andererseits scheint Goethe im Motiv des Schlafs auf eine höhere Absicht aus zu sein, den Helden von der „subjektiveren leidenschaftlicheren“ Stelle auf die „hellere, leidenschaftlosere“ Höhe zu erheben, damit er von aller vorhergehenden Abhängigkeit von Sinnlichkeit und Leidenschaft Abschied nehme, um es anders auszudrücken, im Selbstvergessen und Auslöschen des „Subjekts“ — Befreien des „Subjekts“ ins Allgemeine — die Wendung zur *rein* anschauenden Haltung zu erreichen. Nach Goethes Obenerwähntem stehen Schlaf und Lethe zumindest für solche geistige Umwandlung von der Vernichtung zur Auferstehung zur Verfügung, und dazu ziehen sie den Helden zur Welt der objektivierten Idee empor, dabei ist nachher davon die Rede, dass besonders alles in der in der Natur stattfindet.

Emrich analysiert näher die Funktionen des Schlafs und der Lethe bei Goethe folgendermassen:³

- (1) Bestandteile des Tragischen
- (2) Elemente der Kunstlehre (Theater, Oper, Maskenzug, Tanz)
- (3) Basis von Zeit- und Weltwenden

- (4) Medien für seelisch- geistige Umbrüche
- (5) Voraussetzungen des Verjüngs- und fiktiven Reinheits- und Naturbegriffs, der Antikeverehrung usw.
- (6) Stilmittel

Die erste wichtigste Stelle weist hin, wie Schlaf und Lethe auf das Gebiet des Tragischen wirken; was besonders Schlaf anbetrifft, enthält er zwei Funktionen: „das Dunkel-Unausweichliche des tragischen Schicksals“ und „seine Aufklärung und Lösung“. Das ist leichter anzuerkennen, wie sich aus einigen Belegen in Goethes anderen Werken dargestellt wird, z.B. das Tragische bei Egmont wird im Schlaf gesteigert, und kaum er erwacht ist, da begibt er sich willig in den Rachen des Todes für die Freiheit. Und Ottilie findet, nach der Katastrophe im Teich, in einem halben Todesschlaf ihre „neue Bahn“. Auch Orests Ohnmacht——wir könnten es eine Art Schlaf nennen——betont die Strenge seines Schicksals, und nachdem er aus der Ohnmacht erwacht ist, spricht er von der Freude des neuen Lebens: „Die Erde dampft erquickenden Geruch/Und ladet mich, auf ihren Flächen ein/ Nach Lebensfreud'und grosser Tat jagen.“ (Iphi. 1362-64) Fausts Schlaf ist in der Tat vom Elfensgesang mit Äolsharfen begleitet, und Goethe selbst bezeichnete in der ersten Handschrift jede Strophe mit einer Überschrift:⁴ Serendade, Notturmo, Mattutino, Reveille. (Formen musikalischer Kompositionen: Abendmusik, Nachtgesang, Morgenlied, Weckruf.) Und Emrich betont die genaue Beziehung zwischen Schlaf und Musik, indem er die Beispiele bei Clavigo, Mignon und Egmont usw. aufstellt, und er erschliesst, ein Element der Verklärung sei die Musik, in der alles Irdisch-Vergängliche vergessen wird. Man kann aber kein Element der Musik——von der inneren Musikalität in den Versen abgesehen——beim Schlaf von Orest in der „Iphigenie“ finden.

Die Lethe, die überliefert mit „Vergessenheit“ übersetzt ist, bedeutet, nach K. Kerényi⁵ ursprünglich „Verstecktsein“

„Sichverstecken“ und das versteckte „Nichtmerken“. Daher ist sie kein fließendes Wasser als Symbol des Todeszustandes, sondern ein endgültiges Gefilde oder Haus für Tote. Aber davon sei hier keine Rede, sondern es handelt sich darum, wie Goethe das überlieferte literarische Motiv der Lethe in seinen Werken wirken lässt; er scheint vorzüglich in seinen späteren Jahren gern bildlich das Motiv der Lethe verwendet zu haben⁶.

Hier geht eine Frage hervor: hat es die Einwirkung der Lethe denn nur mit der Vergessenheit zu tun? Der Zweck, womit die Elfen Faust Lethes Flut verwendet, wird genug durch die Aufforderung des Ariels an die Elfen erfüllt: „Besänftiget des Herzens grimmen strauss,/ Entfernt es Vorwurfs glühend bittre Pfeile,/ Sein Innres reinigt von erlebtem Graus.“ (4623-25) Diese Aufforderung zielt weniger auf Vergessenheit als auf eine Art Reinigung des Herzens, und die Vergessenheit ist, wie vorhin erwähnt, hauptsächlich vom Schlaf beherrscht. Die ganze Heilung für die gequälte Seele ist nicht bloss durch das Vergessen der erlebten Vorgänge vollendet, wenn das Subjekt auch einmal befreit worden sein mag, denn der neue Gegenstand wird im Herzen des Helden gleich gestellt und mag ihn von neuem drohen, da entsteht notwendig die Lethe als Element der Reinigung, damit der Held ganz gereinigt werden soll.

Man kann das typische Lethemotiv als Einwirkung der Reinigung auch bei der Heilung von Orest in der „Iphigenie“ finden, in der dritten Szene des II. Aktes schreit Orest aus schwerer Ohnmacht erwachend: „Noch einen! Reiche mir aus LethesFluten/ Den letzten kühlen Becher der Erquickung! Bald ist der Kampf des Lebens aus dem Busen/ Hinweggespült u.s.f.“⁷ Und Orest, entflohen den Erinnyen, freut sich daran, im Elysium zu sein. So ist sowohl Lethes Flut als Schlaf bei der Heilung für die sich quälende Seele durchaus unentbehrlich.

Wie Goethe viel Gewicht auf die Lethe legte, schrieb er einmal in einem Brief an Zelter: „Mann bedenke, dass mit jedem Atemzug ein ätherischer Lethestrom unser ganzes Wesen durchdringt, so dass wir uns der Freude nur mässig, der Leiden kaum erinnern. Diese hohe Gottesgabe habe ich von jeher zu schätzen, zu nützen und zu steigern gewusst.“ Das erinnert an einen anderen Brief, den Goethe bei seiner Schweizer Reise von 1779 vor dem Anblick der schönen Natur an Frau v. Stein schrieb: „unsre Geister im Erhabnen der Natue zu baden“ (=erfrischen, Paul Fischer: Goethe-Wortschatz), wahrscheinlich kann der Schatten der Lethe in dieser Natur spürbar sein, denn das immer mit Wasser verbundene Verbum *baden* mit der Reinigungskraft der Natur verwendet ist. Die Lethe ist nicht nur für die Vergessenheit der seelischen Vorgänge anzuwenden, sondern hat auch einen positiveren Sinn: die Quelle des Lebens, und dazu nährt eine Grundlage, die dem Abschied von den vergangnen Schmerzen, der neuen Abfahrt des Lebens und dem Genuss des angenehmen Lebens forderlich ist.

Bei Orest in der „Iphigenie“ wird seine ganze Heilung nicht nur durch Lethes Flut, sondern auch durch seine eigne Reue im seinen Tiefsten und noch dazu durch Iphigeniens „reinen Hauch der Liebe“ vollendet. In der „Iphigenie“ scheint dieser reine Hauch der Liebe in der Tat auf Lethes Flut anzuspielen, aber in „Faust“ tritt der Elfen tiefestes Erbarmen mit Faust statt ganz und gar menschlichen „reinen Hauches der Liebe“ in der „Iphigenie“ hervor. Faust wird von Ariel und den Elfen als Naturgeister, die nach dem Schakespearischen Vorbild Gestalt annehmen, geholfen, und endlich vollendet Fausts Heilung. Hier handelt es sich um die in der Natur potentiale Heilungskraft.

1. Vgl. Th. Mann: Lotte in Weimar, Neuntes Kapitel
2. Gräff: Goethe über seine Dichtungen, Drama II, S. 326f.
3. Wilhelm Emrich: Die Symbolik von Faust II, S. 67ff.

4. Goethe hat später die Überschriften gestrichen. Darüber vermutet Staiger, dass sie dem Dichter wohl zu geziert erschienen. Vgl. E.Staiger: Goethe III. S.27
5. Karl Kerenyi : Mnemosyne-Lesmosyne, in : Humanistische Seelenforschung S.311f.
6. Th. Friedrich : Kommentar zu Goethes Faust, S.338
7. Mit dieser Szene verbindet Ernst Maass den Orestdrama von Euripides; er weist hin, die euripidesche Szene des Orestdramas sei das Muster für Goethe: „o philon hypnu thelgetrhon, epikurhon nosu,/ hos edy moi prhoselthes en deonti ge./ o potnia Lethe ton kakon, hos ei sophe/ kai toisi dystychusin euktaia theos.“ (Euripides, „Orest“ V. 211ff.)
E. Maass: Goethe und die Antike, S. 340
8. 15. Feb. 1830
9. an Frau v. Stein, 24. Sep. 1779

IV

Die Naturschilderung in dieser Szene, besonders die vier Strophen aufgenommen, ist ganz und gar eine sichtbare Welt, die schöne Landschaft——die Lüfte um den grünumschränkten Plan, der Mond über dem See, grüne Täler und geschwollene Hügel u.s.w.——, wie der Dichter immer die ganze Natur ästhetisch zu genießen und das Wirkliche als schön zu empfinden pflegte, in Wirklichkeit beruht Fausts Monolog auf dem Eindruck des Rheinfalls aus der dritten Schweizer Reise, und Ariel und Elfenchöre auf dem Eindruck des Aufenthalts im Frühling 1827, aber freilich will der Dichter nicht bloss die schöne Landschaft schildern; seine Naturanschauung wird durch die sichtbare Sache zum festen Zusammenhang mit unsichtbarem Gebiet geführt, d.h. die Sphäre der Natur entsteht nämlich im Herzen der Menschen, wie Goethe dichtet: „Ist nicht der Kern der Natur/

Menschen im Herzen? ¹“ Die Natur ist nun Goethe Gott, aber der Gott ist nicht ein absoluter wie im Christentum, sondern der in allem innewohnende Gott: „In allem Elementen Gottes Gegenwart².“ Das ist leicht auch in Goethes Kritik über Jacobis Aufsatz „von den göttlichen Dingen“ zu spüren:

„Jacobi machte mir nicht wohl; wie konnte mir das Buch eines so herzlich geliebten Freundes willkommen sein, worin ich die These durchgeführt sehen sollte: die Natur verberge Gott. Musste, bei meiner reinen, tiefen, angeboren und geübten Anschauungsweise, die mich Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen unverbrüchlich gelehrt hatte, so dass diese Vorstellungsart den Grund meiner ganzen Existenz³.“

Diese Ansicht Goethes, dass Gott Natur sei, entstünde mit Recht in Goethes Tiefsten als Schüler von Spinoza. Dabei ist Gott aber nicht bis zum irdischen Sein niedergezogen, im Gegenteil ist die Natur selbst in das Erhabene aufgezogen. Die Natur war Goethe in der Tat immer ein Zufluchtsort vor Leiden, wo sein Geist ganz erfrischt wurde, und zugleich ein Trostort, wo er die Gnade Gottes zu finden glaubte.

Der erwachte Faust fühlt sich bestärkt von der Macht—Gnade—der Natur, und zugleich fühlt er, dass sie ihn zu umgeben begonnen hat, indem auch sie in ihrem Leben erwacht. Es zeigt sich hier, dass Faust ganz eins mit Natur ist; und das ist nun ein schöner Augenblick. Eine höchste Wirkung, welche die Naturgeister auf Faust ausgeübt haben, liegt in der Tat darin, dass sie ihn zum eigentlichen faustischen Trieb veranlasst haben: „Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.“ Ist dieser Satz tatsächlich gerade unmittelbar von den Elfen in Fausts Seele eingeflösst worden? Nein, hier nötigt die Tatsache, dass dieser Satz von Faust selbst, der vor der mächtigen Natur erschüttert ist, begriffen worden ist. Der Anspruch, den die Elfen an Faust in mahnenden und anrufenden Imperativen genommen

haben, ist wirklich nichts anders als folgendes: „Säume nicht, dich zu erdreisten.“ Daraus fließt die Folgerung, dass Faust sich den Willen des eigentlichen in sich innehabenden Strebens, das gerade das leitende Motiv durch die ganze „Faust“ Dichtung hindurch ist, durch Veranlassung von den Elfen hat aufwecken lassen.

Ween die Heilung vollbracht wird, wenn weder der Geheilte noch der Helfer die angemessene Macht hätte, so könnte gar keine vollkommene Heilung entstehen, wie ein Beispiel der Heilung von Orest in der „Iphigenie“ zeigt, nämlich, wenn Orest auch ein schweres Verbrechen des Muttermordes begangen hat, so ist er doch an seiner eigentlichen Natur der klare, gutherzige Mensch, so dass er z.B. bekennt, er schätze den, der tapfer und gerade ist. Solche Reinheit im Tiefsten seines Herzens müsste es genug wert sein, dass er „den reinen Hauch der Liebe“ von Iphigenie aufnimmt.

Der Wille der Naturgeister, der im Begriffe ist, Faust zu helfen, beruht auf ihrem tiefen Erbarmen mit ihm, aber doch, was sich ein Gefühl des Erbarmens affizieren lässt, ist nichts anders als ein ethisches Gefühl der Reue und der Busse. Das oben Erwähnte ist schon vorher geschrieben. Dieses Gefühl Fausts ist in der Tat wert, dass er unmittelbar die Hilfe der Elfen aufnehmen kann. Liegt aber keine gründlichere Basis für die Heilung im Innersten des Herzens Fausts? Ob er gleich einmal am Schluss des Verhältnisses mit Gretchen sein Leben verflucht hat, so ist doch irgend eine positive Macht des Willens am Leben unbewusst wenigstens im Tiefsten Faust geblieben; es müsste eben sozusagen ein Teil des strebenden Willens sein. Der strebende Wille, welcher wahrhaft der faustische Trieb und die unentbehrliche Grundlage bei der Heilung ist, müsste auf alle Fälle heimlich ununterbrochen winzigst im Tiefsten Faust wirken, und dadurch wird die Macht der Natur aufgenommen, und die Heilung wird dabei möglich. Hier muss man sich an jene berühmten Verse erinnern:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.“ (Faust, 11934-11941)

Darüber erklärt sich Goethe zu Eckermann am 6. Juni 1831:

„In diesen Versen ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten: in Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloss durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.“

Dies gilt mit Recht auch für die bis jetzt behandelte Heilung, nämlich, wenn man auf ein Wort, eine „immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende,“ merksam ist, so weiss man nun, die Tätigkeit entspringe aus dem Streben. Fausts Reue und Busse haben nur der Elfen Lust machen lassen, ihm zu helfen, die Heilung selbst liegt entscheidend im strebenden Willen. Er ist gerade mit grossem Erfolg der Sieg auf Leben, wodurch Goethe die Tätigkeit gewonnen hat.

1. Alterswerke, Sprüche I
2. Divan Schenkenbush/ Der Schenke
3. Tag-und Jahreshefte 1811

要 旨

ゲーテのファウストは、民衆本等のファウストの如くに破滅し、地獄に落ちることなく、治癒し、最終的に神の意志により救済されるに至る。ではなに故に、第二部の冒頭でファウストが治癒されるかを考えてみるならば、必然的に、「ファウスト」第一部と第二部との間に有機的な連続性を認めねばならない。

「ファウスト」第一部と第二部は全く個々の独立した作品ではなくて、第二部は第一部の続き (Fortsetzung) として見なければならぬ。そしてこの小論で扱われた第二部の最初の「優美な地」は決して第二部の序幕に留まらず、将来のファウストの生存様式を決定するに値する重大なる転回点であり、「ファウスト」第二部における重要なテーマである第五幕のファウスト救済のテーマの伏線を有している場面と言える。この場において最も問題となることは、ファウストがどのような過程を経て治癒されるかにある。その治癒はとりもなおさずグレートヒェン非劇——いな、むしろファウスト自身の内部に横たわっている主人公の悲劇性 (プロメトイス、ソクラテス、シーザー、ゲッツ、ヴェルター等の如く) ——の溶解にある。

ファウストのグレートヒェンとの恋愛体験は、就中ゲーテ自身のフリーデリケ体験に基づくものであるが、結局不成功に終わった。グレートヒェンとの断腸の離別の際のファウストの悲惨な叫びの中に、「詩と真実」における詩人の実体験の告白と同様、倫理的な悔恨と懺悔の声が聞かれる。すでに、そこにファウストの毒された魂の治癒を待つべく、古い生命は捨てられ、新しい行為の世界に至る生命、いわゆる Wiedergeburt の階段が初まっている。

では具体的にファウストがいかにして治癒に至らしめられるであろうか。それに必要な素地となるものは、仮死状態としての眠り (Schlaf) と忘却の川水 (Lethe) である。前者は死の罰の代償として、主人公を無の中において過去の罰を拭う、後者は単なる忘却 (Vergessen)

の意に留まらず、生命の泉ほどのはるかに積極的な意味を持ち魂の浄化作用の役割を果たしている。上記の治癒に至る過程に必要な二つのモチーフは、ゲーテの他の悲劇的作品にもしばしば用いられている、特に「イフィゲーニエ」におけるオレステスの治癒の際にこの二つのモチーフがたくみに用いられており、innere Handlungの上でもファウストの治癒との一致点が認められる。

「イフィゲーニエ」におけるオレストの場合には、単に眠りとレーテの川水だけでなく、オレステスの心底に残存している悔恨の念、及びイフィゲーニエの愛の清らかな息吹が加わって、オレステスの完全な治癒が成就される。ここにおける徹頭徹尾 human なイフィゲーニエの愛の清らかな息吹に代わるものは、「ファウスト」においては、ファウストにレーテの水をほどこす妖精たちのファウストに対する同情 (Mitleid) にほかならない。この妖精たちの手によってファウストは助けられ、ついで治癒が完成されるのであるが、妖精たちの実体は空気の精 (Naturgeist) で、自然そのものと言えよう。ここにおいて、自然の潜在的な治癒力が問題となる。

目覚めたファウストは自然の力によって強められたと自覚し、自然も亦その生命を目覚めさせ、自分を包み初めたと感じる。これはファウストが、自然と全く一致しているという感情を示すものである。その自然がファウストに与えた最大の効果は「最高の存在に向かったの努力」という本来のファウスト的衝動を誘発させたことである。グレートヒェン悲劇で一度は自らの生を呪って見たものの、生き続けたファウストの内部に残存していた何らかの生命力、これこそ「努力」する意志の一部と言ってよい。逆説的な言い方をすれば、実にこのファウスト的衝動である行為の基盤となる「努力」こそ、治癒の根底となるに至ったものである。そしてこの場面の意義がこのファウストの諦念的な悟りの言葉に集約されているようである。

このように見ていった場合、ドイツ理想主義の旗手としてのゲーテの姿がくまなく理解されよう。

(付記) 本稿の発表については中京大学助教授船戸鉦一郎氏の御指導を頂きました。